

**Zeitschrift:** Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design  
**Herausgeber:** Hochparterre  
**Band:** 35 (2022)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Von Pfeil und Bogen bis Weltraumsonde  
**Autor:** Ernst, Meret  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006145>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Von Pfeil und Bogen bis Weltraumsonde

**Claude Lichtenstein erzählt in seinem neuesten Werk kenntnisreich die Geschichte des Produktdesigns und fragt, wie Design auf Gesellschaft und Umwelt gewirkt hat.**

Text:  
Meret Ernst

Designgeschichten ufern leicht aus. Das gilt umso mehr, wenn sie universal angelegt sind und weit über Epochen, Kulturen und Sprachräume hinausgreifen. Zu umfassend ist, was den unscharf definierten Begriff füllt. Also braucht es einen Fokus. Claude Lichtenstein hat ihn als Titel seines zweibändigen Werks gesetzt: «Die Schwerkraft von Ideen». Bleibt eine Idee in der Schwebel, weil zu leicht, hat sie kein Anrecht darauf, Design genannt zu werden. Platonisch ist an dieser Auffassung nur wenig. Design erfüllt sich nicht im Eidos, das als Urbild unerreichbar bleibt und die Materialisierung ins zweite Glied verdrängt. Die Idee ist zwar wichtig, aber nur insofern, als sie Teil einer Überprüfung ist. Damit ist Verunsicherung unvermeidbar. Auf die Idee folgen der Versuch, das Scheitern und der erneute Versuch – im Wissen darum, dass der nächste Anlauf das Erreichte ins Unrecht setzen wird.

Lichtenstein misstraut Genialität. Erst der Gedanke, der in eine Problemstellung «ein-fällt und diese verändert oder auflöst», ist Design, das der Autor als «Hervor-gestalten» fasst. Wer gestalte, beginne mit der Frage: Wie mache ich das? Die Antwort liege im Entwurf: so. Design stelle Hypothesen auf, um Beobachtungen «zum Gebrauch, zur Konstruktion, zum Habitus oder zum Lebenszyklus des Gegenstandes» zu erklären. Abduktion ist die Logik des Designs; seine Praxis ist nie deterministisch, sondern zukunfts offen. Von hier aus ist es nicht weit zur Frage, wie Geschichte, Theorie und Praxis verknüpft sind. Lichtenstein versteht Theorie als reflektierte Praxis und Praxis als befragte Theorie. Die Geschichte zeigt, was auf den Boden gebracht wurde und was in der Schwebel bleibt. Folgerichtig schreibt er keine Jubelgeschichte der industrialisierten Moderne, die sich im Telos der Technik verwirklichen soll. «Die Vermehrung der Handlungsmöglichkeiten mit dem Ziel, das Optimum zu verbessern: Das ist der wahre Fortschritt.»

## «Dingfest machen»

Auf dieser Grundlage leiten uns die beiden Bände auf mehr als 800 Seiten durch mehrere hundert Jahre Design in Europa, in den USA und in Japan. Zählen wir die Urgeschichte dazu, die mit der Erfindung von Werkzeugen und Waffen einen Anfang setzt, sind es gar mehrere tausend Jahre. In dieser Matrix sind Lücken unvermeidlich. «Der Grad an Systematik ergab sich pragmatisch», schreibt der Autor. Als Bausteine dienen Fallstudien, etwa zum Fahrrad. Als gemeinschaftliche Tüftelerei, die vom Laufrad zum Trapezrahmen führte, optimierte es zwischen 1820 und 1900 die Fortbewegung. Die Idee erhielt an vielen Orten Schwerkraft und musste aus vielen Irrwegen herausfinden. Lichtenstein zeigt, dass das Velo eine komplexe und kollektive Erfindung war, die wir erst im Nachhinein als genial einfach erkennen.

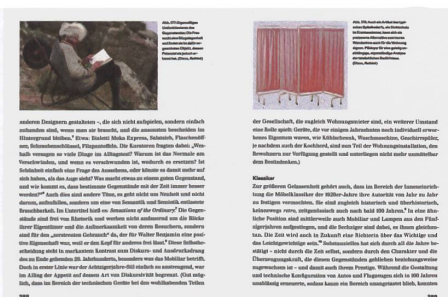
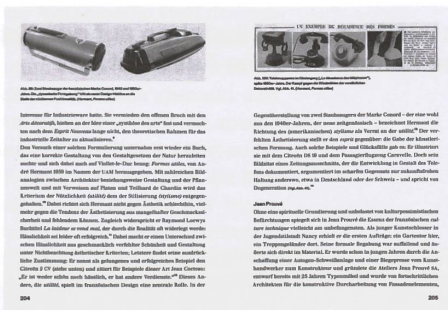
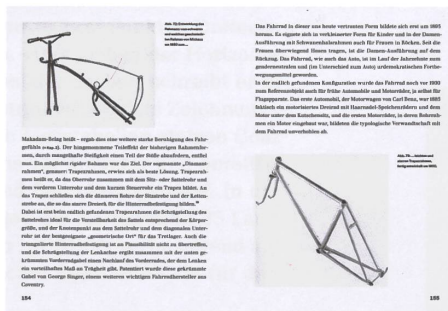
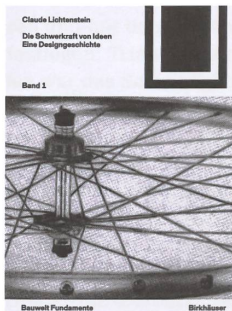
Den Mörtel zwischen den Bausteinen liefern Personen und Themen, gemischt aus geografischen Zuschreibungen, Designkulturen und -mentalitäten. Entlang des roten Fadens der Chronologie spaziert die Leserin durch den Bau – im ersten Band vom Aufbruch in die Neuzeit über die Mechanisierung, die Rationalisierung und die Geschichte des Bauhauses bis zum Standard. Im zweiten Band folgt sie von der Stromlinienform in die Diktaturen des Zweiten Weltkriegs und zu Buckminster Fullers «livingry» und «killingry». Von der «Guten Form» findet die Leserin ins Marketing der Postmoderne, erschrickt vor dem ökologischen Fussabdruck und steht vor der Frage, wie es weitergeht. Zwischen die Kapitel fügt der Autor 30 Reflexionen zu Form, Funktion und Stil, Theorie, Askese oder Genuss – nicht als Bauschmuck, sondern als Verbindungsräume. Darin wechselt Lichtenstein vom Historiker zum Didaktiker, und es schwingen auch die Antworten auf die Frage seiner damaligen Studierenden mit: Was hat das alles mit uns, mit heute zu tun?

## «Das Prinzip Ungeduld»

Design beginnt nicht mit der industriellen Revolution. Doch der Umbruch zwischen 1750 und 1850 in den westlichen Ländern war umfassend. Er provozierte neue Einsichten darüber, was Gestalten bedeutet und wie es professionalisiert wurde. Lichtenstein beschreibt den Umbruch, H. G. Wells folgend, als mechanische Revolution, erzählt ihn als Geschichte von Männern als Erfindern und nennt im selben Atemzug die englische Ingenieurin Sarah Guppy als seltene Ausnahme. Befeuert wurde die mechanische Revolution von der Einsicht des optimistischen 19. Jahrhunderts, dass Naturwissenschaft, Technologie und Wirtschaft wechselseitig aufeinander wirken und Lebensrealitäten verändern – zum Besseren oder zum Schlechteren. Der Antrieb des Umbruchs, die Kohle, versprach Zukunft. Dass sie uns heute die Zukunft wegnimmt, war damals den wenigsten ein Thema. Gottfried Keller erahnte zumindest das Ressourcenproblem und hoffte auf Elektrotechnik. Der Club of Rome oder Victor Papanek sollten Jahrzehnte später auch die sozialen Folgen der Umweltungerechtigkeit benennen. Dass dieser Epochenbruch ins Anthropozän einem zutiefst kolonialistischen Weltbild verpflichtet ist, das das Denken und Handeln aller Beteiligten bis in die kleinste Faser prägte und immer noch prägt, ist in der Designhistoriografie als blinder Fleck erkannt. Lichtenstein nimmt darauf kaum Bezug. Auch seine Erzählung lässt sich historisch verorten siehe «Claude Lichtenstein».

Jeder Umbruch setzt auf die Schwerkraft von Ideen. Im 19. Jahrhundert brauchte es sie für die Gewinnung der Rohmaterialien, für die Konzeption der Antriebsmaschinen und Werkzeuge und für die Gestaltung der Produkte – stets in drei Phasen: Es galt, die Dinge zum Funktionieren zu bringen, sie zu verbessern und zu verschönern. «Hervor-gestalten» bringt diese Phasen auf den Begriff. Vorgängig musste ein Problem oder ein Bedürfnis erkannt sein, bevor tastende, oft langwierige und meist kollektiv





**Claude Lichtenstein**  
Mit «Die Schwerkraft von Ideen» haben fünf Jahre einen Abschluss gefunden, in denen Claude Lichtenstein auf Entwicklungslinien im Design, aber auch auf seine eigene Biografie zurückblickt. Es ist die Sammlung einer Beschäftigung mit Design, die 1985 als Kurator am Museum für Gestaltung Zürich begann. Ursprünglich waren Studierende sein Publikum. Nach dem Architekturstudium an der ETH Zürich war Lichtenstein Assistent im Bereich Kunstgeschichte und besuchte Stanislaus von Moos' Vorlesungen zur Architekturgeschichte an der Universität Zürich. Ausstellungen zu Schweizer Möbeldesign, anonymem Design, Stromlinienform, Bruno Munari, Jacob Müller oder Buckminster Fuller boten Anlass zu Publikationen. Die Stelle als Kurator brachte es mit sich, an der Schule für Gestaltung Designgeschichte zu unterrichten. Lichtenstein nutzte die Gelegenheit,

den Studierenden einen eigenständigen Blick auf ihre Disziplin zu ermöglichen. Einer explizierenden Methodik verpflichtet, zeigte er jeweils Bilder im abgedunkelten Raum und reflektierte weit über das Dargestellte hinaus. Das Lehrmittel, das es in der von ihm vorausgesetzten Tiefe nicht gab, stellte er selbst her, ein Werk von rund 150 Seiten. Er verwendete kaum Sekundärliteratur, denn er wollte den direkten Draht der Epoche zur Gegenwart der Studierenden herstellen. Dieses Werk bildete die Basis für das nun in der Reihe «Bauwelt Fundamente» erschienene Werk in zwei Bänden.

Claude Lichtenstein: «Die Schwerkraft von Ideen. Eine Designgeschichte», Band 1 und 2; Birkhäuser-Verlag, 2021, je Fr. 38.– bei hochparterre-buecher.ch

bearbeitete Vorschläge folgten. Diese Phasen erklären in den nachfolgenden Kapiteln Michael Thonets Bugholzmöbel, die Elektrifizierung oder die Armbanduhr.

## «Der Weg zum Persönlichen führt über das Typische»

Doch wo bleiben die Gestalterinnen und Gestalter? Lichtenstein vertieft die Frage im unnachahmlich als «Plastische Chirurgie am Gesicht der Welt» betitelten Kapitel zum Deutschen Werkbund. Er schildert die unersöhnlichen Standpunkte der beiden Alphonse Hermann Muthesius, der die Typisierung, den überpersönlichen Stil propagierte, und Henry van de Velde, der eine individuelle künstlerische Haltung suchte. Lichtenstein leitet daraus ein Axiom ab – Design folge grundsätzlich der Nützlichkeits- oder der Aufmerksamkeitsästhetik – und beklagt, dass die Designliteratur ausschliesslich Letztere bediene. Mit der Frage, nach welchen formalästhetischen Ansprüchen «hervorgegallert» wird, führt er ein Bewertungskriterium ein, das er im zweiten Band an der «Hochpostmoderne» vertieft.

Die Nützlichkeitsästhetik prägte die Moderne. Le Corbusier mochte den Standard, die «objets-types», weil gestalterische Freiheit nur vor dem Hintergrund von Bindung entstehe. Und wie er diese Freiheit nutzte! In einer gewiss unbeabsichtigten Volte wurden die mit Charlotte Perriand und Pierre Jeanneret in den späten 1920er-Jahren entwickelten und von Cassina ab 1964 wiederaufgelegten Möbel zur dekorativen Trophäe bürgerlicher Interieurs. Als «soziokulturelles Feldzeichen» signalisieren sie seither Zugehörigkeit. Dabei zeigte doch Le Corbusier, dass ein souveräner Gebrauch praktiziert werden müsse, so der Autor: «Design ist, was man tut, nicht, was man hat.»

## «Vom «Elektronengehirn» zum Gehirnersatz?»

1956 publizierte Günther Anders «Die Antiquiertheit des Menschen». Er spürte darin einem Phänomen nach, das er «prometheische Scham» nannte: die Scham darüber, dass unser Erfindungsreichtum Apparate hervorbrachte, denen wir uns unterlegen fühlen. Jahrzehnte später ist diese Scham längst der Routine gewichen. Wir nutzen den miniaturisierten Computer in unserer Hosentasche als Extension unserer selbst. Viele Schritte waren nötig, bis wir ihn derart naturalisieren und in unseren Alltag integrieren konnten. Zur prometheischen tritt inzwischen eine grundlegendere Scham: diejenige über die Hybris und die Gier, mit der wir uns den Boden unter den Füßen wegziehen. Daraus leitet sich eine vierte Phase des «Hervor-gestaltens» ab. Zum Funktionieren bringen, verbessern und verschönern reicht nicht. Ein umfassender Designbegriff sorgt sich um die Zukunft aller Lebewesen der Ökosphäre. Umweltgerechtigkeit muss gestaltet werden. «Ist es vielleicht sogar der Schlussstein, der das Gewölbe einer Designtheorie schliesst?»

Neben der leichten, transparenten Sprache sind es solche, in die Zukunft des Designs weisende Fragen, die die Lektüre anregend machen. Sie rufen dazu auf, einen aktiven Umgang mit Geschichte einzubüben. Sie bilden die Brücke zur fragmentiert erlebten Gegenwart, die aus Vorsicht und fehlender Distanz noch keine Bezeichnung erfahren hat. Sie dienen als Angebot, im Zurückblicken weit nach vorn zu schauen. Wie jede historiografische Anstrengung bleibt Claude Lichtensteins Designgeschichte kontingent und fragmentarisch. Wie hat sich Design entwickelt? Die beiden Bände geben eine mögliche Antwort: so. Kenntnisreich, sorgfältig und empathisch formuliert, schreibt sich «Die Schwerkraft von Ideen» ein in das gemeinsame Projekt, herauszufinden, «was Menschen mit Dingen machen und was Dinge mit Menschen». ●